تعريف بالكتاب

من المشكوك فيه أننا نستطيع أن نحسب يوچين أونيل من أبناء السعادة ، اذا فهمنا من السعادة أنها هى : العيشة الراضية ، والنفس القريرة ، والحياة المطمئنة الوادعة • فقد كانت خلاصة فنه ، أو خلاصة رسالته الفنية ، من الوجهتين النفسية والاجتماعية معا أنه كان يحس مكان الدودة من التفاحة ، ويلمح مكان « الهيكل العظمى » من صوان الدار •• وهى العبارة التى اصطلح الغربيون على الكناية بها عن الفضيحة الدخيلة فى نسب الأسرة المستورة • وليس من السعادة أن تتفتح عين تشتهى التفاحة الى مكان الدودة منها ، ولا من السعادة أن ينظر المرء الى زوايا البيوت ليبصر ما هنالك من سر مكتوم ، وخزى كامن وراء مظاهر الفخر والجاه • فان العارف بهذا كله لا يدخل فى عداد السعداء بين جاهل بالحقائق ، أو غافل عنها ، أو غير جاهل ولا غافل لكنه يغالط النفس فيها ويحجبها عن ضميره وعن ضمائر غيره ، فلا يعيدها أو يبديها، كما قال حكيمنا أبو الطيب جزاه الله :

تصفو الحياة لجاهل أو غافل عما مضى منها وما يتوقع
ولمن يغالط فى الحقائق نفسه ويسومها طلب المحال فتطمع

لكن « أونيل » من أبناء السعادة ولامراء ، اذا فهمنا من السعادة أنها هى توفيق للحوادث يختاره المرء أولا يختاره لتحقيق رسالته الوحيدة التى يصلح لها فى حياته ، فقد كانت رسالة «أونيل» ـ التى أخفق فى كل شىء غيرها ـ أن ينشىء المسرح الأمريكى المستقل وينتقل به من ماضيه الى طوره الجديد ، وكانت كل خطوة من خطواته الأولى فى دور النشأة والتكوين تتجه به الى تحقيق هذه الغاية ، سواء أرادها باختياره ، أم سيق

اليها بحكم القدر والمصادفة ، أم مضى فيها وهو مدفوع اليها على غير هواه.

فهو أولى الكتاب المُسرحيين أن يقال فيه انه ولد على خشبة المسرح وترعرع فى حجره ، لأنه ولد لأب فنان صناعته التمثيل ومسكنه فى حى برودواى ، حى المسارح والممثلين والممثلات ،وتنقل مع أبيه بين مسارح العواصم ومسارح الريف ، فشهده وهو يمثل أدوار المأساة والمهزلة من روايات شكسبير ، وشهده كذلك وهو يمثل دور المغامرة من قصة الكونت دى مونت كريستو ، وأدوار التسلية فى الروايات التى تتوحد فيها المناظر أو الفصول .

وقد أتيح لهذا الفنان المطبوع ـ قبل تفكيره فى الاشتغال بالتمثيل ـ أن يختبر أدوار الحياة التى يمثلها المسرح فى بيئاتها الأصلية بين القارات الثلاث فى العالمين الجديد والقديم ، فعاش مع الصناع والفلاحين كما عاش مع الجنود والملاحين ، وتردد على الحواضر التى يغشاها المترفون لانفاق الأموال واصطياد المتع والملذات ، كما تردد على مخابىء المطرودين وأوكار المنبوذين وأكواخ المعوزين والمحرومين ، وقارن بين أموال هؤلاء وهؤلاء كافة فى أقطار شتى من بلاد القارتين الأمريكيتين ، وفى أقطار شتى من القارة الافريقية بين مشرقها ومغربها ، وبين أقصى الجنوب وأقصى الشمال فيها ، على اختلاف أسباب الرحلة اليها .

وانتفع بالمرض الذى أخلاه بينه وبين نفسه ستة أشهر فى حياة العزلة والتأمل ، فسبر أغوار عقله وجسده ، وعرف غاية ما يستطيعه من جهد العمل وجهد التفكير ، راجع ما عنده من محصول الخبرة والاطلاع فوجد فيه الكفاية ، وفوق الكفاية ، لمحاولة الكتابة المسرحية ، ومعالجة الشئون التى تقوم بالمادة الوافية لتلك الكتابة ، وكان كما قال :

« يكاد يقرأ كل ما وقعت عليه يداه من آثار الاغريق وآثار عصر الملكة اليصابات ، ومعها بطبيعة الحال أعمال المعاصرين ولا سيما سترندبرج » من أقطاب مسرح الشمال .

واتفق له ، من المصادفة أن الأوان الذى أقبل فيه على رسالته المجددة

كان هو بعينه أوان التجديد فى مسارح القارة الأوربية من الشمال الى الوسط الى الجنوب · فكان فى الأوج منها مسرح سترندبرج الذى خصه بالذكر بين المحدثين ، ومسرح ابسن معاصره من أقطاب السكندنافيين · وكانت المسارح الألمانية تشرع فى محاولاتها تارة مع السلفيين ، وتارة مع المجددين من التعبيريين والواقعيين · وكان المسرح الانجليزى يتلقى طلائع شو واوكاسى ، وكلاهما ايرلندى من الأصل القديم الذى ينتمى اليه أونيل ·

وأسعده الحظ بحسن اختياره فتتلمذ على أستاذ من أقدر أساتذة عصره على التخريج للمسرح بين التأليف والنقد والتمثيل · وهو جورج بيكر أستاذ فيليب بارى وسدنى هوارد وجون دوس باسوس وتوماس وولف ، وقد وصفه هذا وحلله فى دور البروفسور هاتشر Hatcher من روايته « الزمن والنهر » ، وهو دور المعلم العبقرى الذى ينجب المتعلمين العبقريين ، وبعض هذا المحصول من ثمرات الاطلاع والتعلم والخبرة كاف لامداد العبقرية اليقظة بزبدة ما تحتاج اليه لأداء رسالتها والتوفر على وسائلها ، وبخاصة حين تكون هذه الرسالة فى فن المسرح من قبيل المحاولة المبدعة التى تقبلها الجمهرة الغالبة من رواد المسرح ؛ لأنها تنتظرها وتسمح لها بضروراتها ·

وقد اتسع نطاق هذه المحاولة باتساع آفاق الفن أمام العبقرى الموهوب المطلع ، فجرب قلمه فى كل نمط جديد من أنماط الكتابة والاخراج والتمثيل والأداء على أساليب المدارس الناشئة فى العالم الجديد ، وعلى أساليبه هو كما أوحاها اليه الاختبار واقترحتها عليه البديهة المستقلة · فجرب على نهجه الخاص أسلوب التعبيريين ، وأسلوب الطبيعيين ، وأسلوب التحليل النفسانى ، وأسلوب الأداء المزدوج الذى ينطق فيه الممثل بما يقوله للناس وما يهجس فى ضميره ، وهو لايعنيه فى سره ، ولا يعنى أن يبوح به لغيره ·

ومن تجاربه الفذة هذه التجربة التى نحن بصددها فى رواية « الحداد يليق بالكترا » ، فانها نوع من الترجمة العميقة التى لاتؤديها ترجمة اللغة ولا المعنى، وانما هى ترجمة للطبيعة الانســـانية من عصر الى عصر ومن مسرح الى مسرح ، فقد ترجم أونيل فى روايته العصرية أبطال يوربيدس واسخيلوس وسفوكليس كما خلقتها الأساطير العتيقة بأفكارها وعقائدها وتقاليدها ، ولكنه أعاد هؤلاء الأبطال الى الحياة كما يعيشون بطبائعهم تلك على مسرح الفن الحديث وبين أبناء الحضارة الغربية . فعادت الكترا فى شخص الفتاة لافينيا ، وعاد اورست فى شخص الفتى اورين ، وعادت العقدة النفسية التى خلقها علماء النفس على المجاز والتشبيه فاذا هى عقدة طبية « شاخصة » للعيان تتصرف تصرف الأحياء ، وتستغنى عن «التصوير والتوصيف » بخيال الأساطير ·

والمعلوم أن اسم « الكترا » هو الاسم الذى اختاره علمـــــاء النفس المحدثون لتصوير عقدة الفتاة التى تكره أمها غيرة منها وغيرة على أبيها ، مقابلة للعقدة الأخرى التى تسمى بعقدة « أوديب » ـ ويطلقها علماء النفس على حالة الفتى الذى يكره أباه غيرة منه وحبـــا لأمـــه ، من حيث يدرك أو لا يدرك ـ باطنه الخفى عن وعيه وشعوره ·

ونفذت بديهة الفنان هنا الى دخائل النفس البشرية ، كما نفذت الى دخائل العادات الاجتماعية التى يراقبها العالم ويدرسها الطبيب ، فلم يفته أن يفهم أن صنيع الكترا وصنيع أخيها معا على ضوء الأســـطورة القديمة كلاهما طبيعى مفهوم يصدر من الآدميين الطبيعيين ويشـــاهده نظارة المسرح من اليونان الأقدمين فلا يستغربونه كما يتمثـــل أمامهم ، ولا يستغربونه كما صورته الأساطير ، ولكنه اذا شـــوهد على المسرح الحديث لم يتقبله النظارة المعاصرون ، ولم يحسبوه من الوقائع الطبيعية التى تجرى بينهم كما جرت على سنة الأساطير ، وكما اعتقـدها اليونان وسوغتها لهم عادات العرف وأقاصيص الخيال · فلما ترجم أونيل طبائع أولئك الناس بحوادث عصره ترجمهم على هداية العلم الحديث فبعثهم فى

صورة المنكوسين الذين يخالفون عادة الطبع وعادة المجتمع ، حين يصنعون فى هذا العصر ما تعوده الأقدمون بالطبع والعرف المتفق عليه .

ولا يخفى أثر المسرحيات من القرون الوسطى فى هذه الرواية ، الى جانب الأثر الملموس من مسرح اليونان ، فليست ترجمة أونيل للطباع مقصورة هنا على جو الأسطورة المهجورة ، ولكنه توسع فى هذه الترجمة الفذة حتى شمل بها عادات الانسان وخلائقه فى القرون الوسطى ، فكل مافى الرواية من أخبار النسب المدخول ، ومكائد الزوجية ، وعشق المحارم ، وجرائم السم والغيلة ، فهو أقرب الى الطبيعة البشرية فى القرون الوسطى ، مترجمة بنصوصها الآدمية الى حياة العصر الحديث .

وربما عيب على « أونيل » أحيانا افراطه فى هذا « التعصير » ، أو فى هذه الترجمة بين طبائع الأسطورة والتاريخ وبين طبائع التحليل أو طبائع الهرمونات والناسلات على أضواء العلم الحديث » وقد أخذ عليه عيب الافراط فى ذلك ناقد من نقاد الحوار التالى فقال :

« أن الكاتب الذى يكتب للخلود يخطىء اذا بالغ فى التأثر بأفكار عصره الشائعة وانجرف فى تيارها » ومضى الأستاذ براون صاحب هذه الملاحظة فذكر أناسا من أعلام الكتاب وقعوا فى هذا الخطأ وفى طليعتهم « أمرسون » الذى اشترك اشتراكا جديا ذات مرة فى علم دراسة المخ ، ومارلو الذى شارك آراء مكيافيلى ، وشو الذى اتخذ بعض آراء كارل ماركس ، وكلها موجات فكرية وليدة عصورها الخاصة فلا سلطان لها على آداب الخلود .

وتصدق هذه الملاحظة كثيرا فى نقد أونيل ، ولكنها لا تزحزحه عن مكان رشحته له رسالته ولا محيد له عنها .. فانه سيمضى الى الخلود باعتباره فاتحة العهد على مفترق الطريقين بين المسرح القديم وبين المسارح الجديدة التى كان يمهد لها الطريق ولم يبلغ بواحدة منها قط نهاية مطافها قبل اقلاعه عن الكتابة واحساسه بالتردد على مناهج المحاولة والاستقلال ، ولا ينكر الخلود الفنى مكانا للرائد المقدام الذى صدق

المحاولة ، وافتتح الأبواب المغلقة ، وتركها بعده للوالجين فيها يمعنون الدأب ، أو يرجعون حيث ينقطع بهم المسير . ومحل أونيل من المسرح الخالد أنه « المحاول » الذى سبق السالكين الى جادة يستقيمون عليها ، ولولا هذه المحاولة لبقى مكانها فارغا ينتظر من يملؤه من المحاولين المجتهدين ، ولعله لا يساويه !

عباس محمود العقاد